

Ludger Derenthal  
**Museum für Fotografie**  
**Kunstabibliothek – Sammlung Fotografie**  
Berlin



Museum für Fotografie, 2006 @ SMB, KB

Eine Sammlung für Fotografie stand schon im 19. Jahrhundert auf der Agenda der Staatlichen Museen zu Berlin.<sup>1</sup> An nahezu allen Häusern wurden ab der Mitte des Jahrhunderts fotografische Bilder gesammelt, doch nutzte man diese Bilder allein zu Dokumentationszwecken, um etwa Studierenden der Architektur Anregungen für ihre Entwürfe zu geben oder um die Grabungsergebnisse von Expeditionen festzuhalten. Auch in der Bibliothek des Deutschen Gewerbe-Museums, der Vorläuferin der Kunstbibliothek, wurden seit 1868 Fotografien in der Beispiel- und Vorbildersammlung vereinigt. Als eigenständiges, zu künstlerischem Ausdruck befähigtes Medium gewann die Fotografie hingegen erst um 1900 im Rahmen der kunstfotografischen Strömungen für die Museen an Bedeutung. Ab 1910 sorgte der Gründungsdirektor der Kunstbibliothek, Peter Jessen, für die Präsentation und den Ankauf zweier durch exzellente Kenner der piktoralistischen Fotografie, Ernst Juhl und Fritz Matthies-Masuren, zusammengestellter Konvolute.



Ausstellung "Film und Foto" im Lichthof des ehem. Kunstgewerbemuseums, 1929 @ SMB, KB

Auch sein Nachfolger Curt Glaser war besonders an der Fotografie interessiert. Er zeigte im Lichthof des Kunstgewerbemuseums mehrere bedeutende Ausstellungen, etwa zur Fotomontage oder zu Arbeiten von Albert Renger-Patzsch. Aus der ebenfalls dort 1929

---

<sup>1</sup> Vgl. Christine Kühn: "für solche andächtige Betrachtung gesammelt ..." Fotografie in der Kunstbibliothek. In: Bernd Evers: Kunst in der Bibliothek. Zur Geschichte der Kunstbibliothek und ihrer Sammlungen. Kat. Kunstbibliothek Berlin 1994, S. 322-333.

präsentierten, inzwischen legendären "Film und Foto"-Ausstellung des Deutschen Werkbundes kaufte er über 80 Arbeiten an, die immer noch den wertvollsten Bestand der Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek bilden.

Nach der Entlassung Glasers 1933 kamen sämtliche Aktivitäten im Bereich der Fotografie zum Erliegen, auch nach dem Krieg sind – mit Ausnahme der Ausstellung "Künstlerische Fotografie" im Jahr 1971 – die fotografischen Schätze des Hauses nicht gehoben worden. Die Neugründungen von Fotografie-Museen und –Abteilungen an anderen Museen (1959 Museum Folkwang Essen; 1961 Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum; 1977 Museum Ludwig in Köln; 1978 die Fotografische Sammlung der Berlinischen Galerie), der Boom der Fotografie auf dem Kunstmarkt in den 1970er Jahren, die großen Ausstellungen etwa im Bonner Rheinischen Landesmuseum und seit 1977 auf der documenta, wurden bei den Staatlichen Museen zu Berlin kaum mit eigenen Aktivitäten begleitet.

Erst 1992, mit der Übernahme der Fotografie-Bestände des Ost-Berliner Kupferstichkabinetts (vor allem Fotografie der DDR), wurde die Besetzung einer Wissenschaftlerstelle für Fotografie an der Kunstbibliothek möglich.



Ausstellung "Dieter Appelt" in den Sonderausstellungshallen am Kulturforum Potsdamer Platz, 1996/97 @ SMB, KB

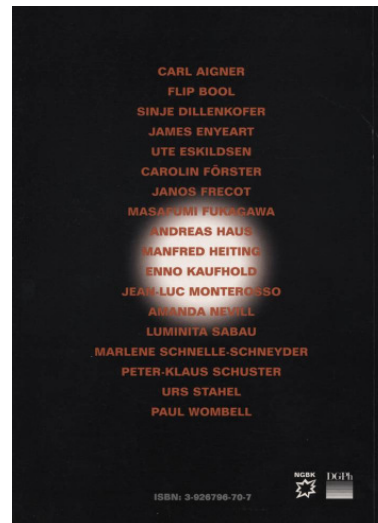
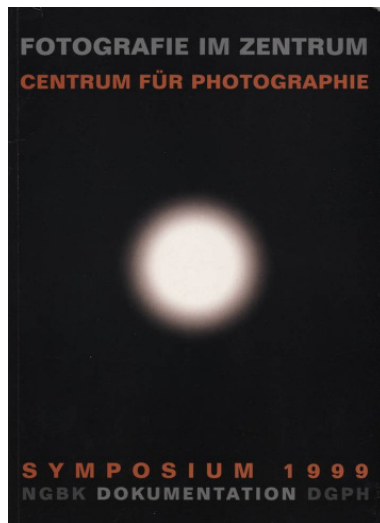
Christine Kühn leitete die Aufarbeitung der Bestände ein, präsentierte bedeutende Fotografen wie Dieter Appelt und Sammlungen wie die des New Yorker Museum of Modern Art in den neuen Sälen am Kulturforum Potsdamer Platz, sorgte aber vor allem mit den Ausstellungen etwa zur Architekturfotografie der Sammlung Parker oder der Entdeckung der Fotografien von Eugène Atget dafür, dass die in den Archiven der Staatlichen Museen als 'dokumentarisch' abgelegten Schätze erstmals auch fotohistorisch und künstlerisch gewürdigt wurden.

Der zweite Fotografieboom auf dem Kunstmarkt, der mit einer Explosion der Preise für Fotografie einher ging, die Gründung weiterer Sammlungen für Fotografie (1989 Staatsgalerie Stuttgart; 1994 Photographische Sammlung der SK Stiftung Köln) und vor allem aber der Siegeszug der digitalen Fotografie, der das Bewusstsein für das Ende einer Epoche in der Fotografiegeschichte auch ins allgemeine Bewusstsein rückte, schob ab 1998 schließlich die Überlegungen zur Gründung einer zentralen Kompetenzstelle für Fotografie bei den Staatlichen Museen zu Berlin an.<sup>2</sup> Einen wichtigen Anstoß gaben die in die Öffentlichkeit lancierten Überlegungen Helmut Newtons, sein Archiv an seine Heimatstadt Berlin zu geben, aus der er 1938 ins Exil vertrieben worden war. Generaldirektor Wolf-Dieter Dube suchte den Kontakt zu Newton und gewann den Stiftungsrat der Stiftung

---

<sup>2</sup> Vgl. Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Dr. Norbert Lammert, Bernd Neumann (Bremen), Renate Blank, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU – Drucksache 14/7505. Zukunft des Deutschen Centrums für Photographie in Berlin. Deutscher Bundestag, 14. Wahlperiode, Drucksache 14/7735, 5.12.2001.

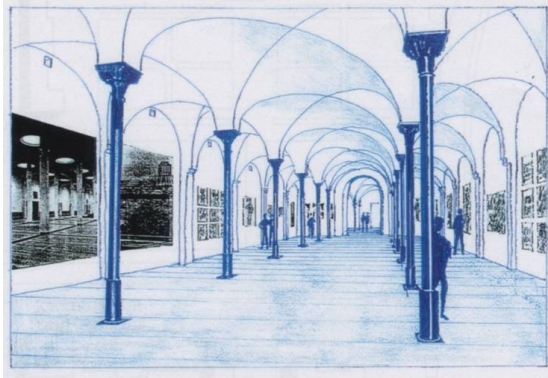
Preußischer Kulturbesitz für ein zweijähriges Projekt Deutsches Centrum für Photographie (DCP). Hier sollte ein detailliertes Konzept erarbeitet werden, das auch den Personal-, Sach- und Investitionsbedarf darzustellen hatte, die Behandlung der in den Einrichtungen der Stiftung vorhandenen Photobestände erörtert und eine Schwerpunktausrichtung definiert werden. Zum Projektleiter wurde im Juni 1999 Manfred Heiting berufen, Ausstellungs- und Büchermacher, Manager bei Polaroid und American Express und nicht zuletzt bedeutender Fotografie-Sammler. Heiting belegte ab Oktober 1999 ein Büro in der Parey-Villa am Kulturforum und schob ein Bündel von Aktivitäten an, um aus dem Projekt eine dauerhafte Institution zu schaffen.



Publikation zum Symposium "Fotografie im Zentrum – Centrum für Photographie", Berlin 2000

Gleich zu Beginn seiner Amtszeit wurden Ende Oktober 1999 auf einem von der Deutschen Gesellschaft für Photographie und der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst organisierten Symposium die enormen Erwartungen formuliert, die die deutsche und internationale Fotografieszene an die Neugründung bei den Staatlichen Museen richtete: Hier sollte das wichtigste Haus für die Fotografie in Deutschland entstehen. Gleichzeitig äußerten aber auch die Direktoren der anderen Häuser der Staatlichen Museen ihre entschiedenen Vorbehalte gegenüber der von Heiting propagierten Sichtung der fotografischen Bestände und der Entnahme der fotohistorisch bedeutenden Arbeiten für das DCP.<sup>3</sup> Ein zehnköpfiges Rechercheteam ermittelte im Frühjahr 2000 in den Häusern der Staatlichen Museen aber auch in der Staatsbibliothek und im Ibero-Amerikanischen Institut fotohistorisch bedeutende Bestände und kam dabei auf etwa 26.000 übernahmewürdige Fotografien. Ein mit prominenten Mitgliedern besetztes Kuratorium, das die Arbeit des DCP stützen sollte, wurde im Juni 2000 gegründet. Dies war die Keimzelle des Vereins der Freunde des Museums für Fotografie. Um das Archiv von Helmut Newton an die Berliner Museen zu binden, organisierte Heiting zu dessen 80. Geburtstag im Herbst 2000 in der Neuen Nationalgalerie eine große Retrospektive, die mit 160.000 Besuchern überaus erfolgreich war.

<sup>3</sup> Carolin Förster u.a. (Red.): Fotografie im Zentrum – Centrum für Photographie. Symposium Dokumentation 1999. Hg. von der neuen Gesellschaft für Bildende Kunst und der Deutschen Gesellschaft für Photographie. Berlin 2000. Vgl. Denis Brudna und Anna Gripp: Fotografie im Zentrum – Centrum für Photographie. In: Photo-news 12/1999-01/2000, S. 3f.



Christoph Sattler: Ausstellungsraum DCP,  
Marstall im östlichen Stülerbau,  
1998 @ Christoph Sattler

Manfred Heiting schwebte für das DCP eine Organisationsstruktur nach Art des International Center for Photography (ICP) in New York vor. Das DCP sollte nach dem Auszug des Ägyptischen Museums im östlichen Stülerbau am Charlottenburger Schloss untergebracht werden. Hier wäre in einer "Schule des Sehens" Platz gewesen für eine in Kooperation mit dem George Eastman House in Rochester einzurichtende Dauerausstellung zur Geschichte der Fotografie, für Wechselausstellungen, einen Studiensaal und eine Bibliothek, ein Fotostudio, eine digitale Dokumentation und eine große Werkstatt für die Restaurierung von Fotografien. Workshops mit bekannten Fotografen sowie ein umfangreiches Kursangebot zur Fototechnik waren geplant, wiederum in Anknüpfung an Programme des ICP. Gleichzeitig sollten für das DCP bedeutende Fotografen-Nachlässe eingeworben und eine Sammlung zeitgenössischer Fotografie aufgebaut werden.

Heitings Konzept für das DCP wurde dem Stiftungsrat Mitte 2001 vorgelegt, es fand aber wegen der dabei ermittelten hohen Kosten für die Herrichtung des Gebäudes und den Dauerbetrieb, die sich aus dem laufenden Stiftungshaushalt nicht hätten finanzieren lassen, keine Zustimmung. Heitings auf zwei Jahre befristeter Vertrag wurde nicht verlängert, seine sehr qualitätvolle Fotografie-Sammlung verkaufte er an das Museum of Fine Arts in Houston.<sup>4</sup>

Um das Projekt in seinen Ansätzen zu retten und den großen Erwartungen in der Öffentlichkeit noch einen Hoffnungsschimmer zu bieten, rief der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Klaus-Dieter Lehmann, im Oktober 2001 das Deutsche Centrum für Photographie an der Nationalgalerie und an der Kunstbibliothek ins Leben. Als "geistiger Ort" (so Generaldirektor Peter-Klaus Schuster)<sup>5</sup> sollte es für das fortwährende Interesse der Staatlichen Museen zu Berlin an der Fotografie stehen, einzelne Ausstellungen zu Arbeiten von Wim Wenders oder Ansel Adams liefen unter dem Namen des DCP.

Erst im Jahr 2003 kam wieder Bewegung in das Projekt Deutsches Centrum für Photographie an der Nationalgalerie und der Kunstbibliothek. Ein Kurator für Fotografie ab 1945 und Leiter des DCP wurde im April angestellt. Hinter den Kulissen fand Klaus-Dieter Lehmann durch Vermittlung des Regierenden Bürgermeisters von Berlin, Klaus Wowereit, einen neuen Kontakt zu Helmut Newton. Newton hatte die Begeisterung der Berliner für sein Werk sehr erfreut, die Anfragen anderer Städte wie Paris nach seinem Archiv stellten ihn aber auch dringlich vor die Frage, was mit seinem Werk geschehen solle. Gemeinsam mit dem Präsidenten, dem Generaldirektor und Heinz Berggruen, der ihnen freundschaftlich verbunden war, besuchten Helmut und June Newton im Sommer 2003 verschiedene Liegenschaften in Berlin. Gefunden wurde am Ende mit dem ehemaligen Landwehrkasino am Bahnhof Zoo ein Haus, das Newton wegen seiner Nähe zum Bahnhof Zoo gefiel, hatte er doch von hier aus ins Exil gehen müssen.

Das Haus in der Jebensstraße 2 wurde seit 1954 kontinuierlich von kulturellen Institutionen genutzt, hier hatten Kunstbibliothek, die Galerie des XX. Jahrhunderts (ein Vorläu-

<sup>4</sup> Vgl. Enno Kaufhold: Fotografie ohne Lobby: Berlin ein Zentrum ohne Centrum. In: Rundbrief Fotografie Vol. 9, Nr. 3, N.F. 35, Sept. 2002, S. 38-41.

<sup>5</sup> Brigitte Werneburg: Ein geistiger Ort. In: tageszeitung, 16.10.2002.

fer der Neuen Nationalgalerie) und die Berlinische Galerie residiert. Eine solide Grundlage für das weitere Vorgehen wurde mit einem Beschluss des Stiftungsrates der SPK am 16. Juni 2003 geschaffen, der festlegte, dass sämtliche fotografiebezogenen Aktivitäten der Stiftung in der Jebensstraße 2 zu bündeln seien.



Vertragsunterzeichnung SPK – HNS, in der Villa von der Heydt, 23.10.2003 (Peter- Klaus Schuster, Klaus-Dieter Lehmann, June Newton, Helmut Newton, Klaus Wowereit, Christina Weiss) @ SMB, KB



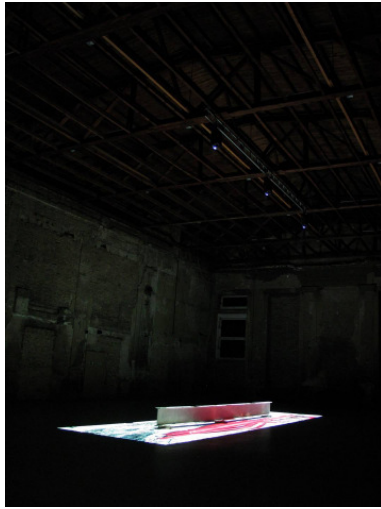
Eröffnung des Museums für Fotografie im Kaisersaal, 3.6.2004 (Peter-Klaus Schuster, June Newton, Klaus-Dieter Lehmann, Christina Weiss, Heinz Berggruen) @ SMB, KB

Am 23. Oktober 2003 wurde ein Vertrag der von Helmut und June Newton nach Schweizer Recht gegründeten Helmut Newton Stiftung mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz geschlossen, der die dauerhafte, unbefristete Leihgabe von ca. 1.000 Arbeiten Newtons vorsah. Die Helmut Newton Stiftung übernahm die Kosten für den Umbau der unteren beiden Etagen des Gebäudes. Die dort untergebrachten Depots der Alten Nationalgalerie, des Kupferstichkabinetts, der Kunstbibliothek sowie von Teilbeständen des Museums Europäischer Kulturen wurden in schneller Folge verlagert, das Land Berlin überschrieb das Haus für einen symbolischen Preis der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Nach den Plänen der Architekten Petra und Paul Kahlfeldt entstand in kürzester Zeit eine neoklassizistische Innenarchitektur, die zwischen der Tradition des Landwehrkasinos und den Anforderungen an einen modernen Ausstellungsbetrieb zu vermitteln sucht. Das Haus gewann im ersten Obergeschoss attraktive Ausstellungsräume, die bei den zunächst jährlichen, später halbjährlichen Ausstellungswechseln sich als sehr gut geeignet für die Präsentation des Werks von Helmut Newton, Alice Springs (Pseudonym für die ebenfalls als Fotografin erfolgreiche June Newton), ihrer Freunde und Kollegen erwiesen.

Der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gab auf der Jahrespressekonferenz im Januar 2004 die Umbenennung des Deutschen Centrums für Photographie an der Nationalgalerie und der Kunstbibliothek in Museum für Fotografie bekannt. Der Name galt sowohl für das Haus als auch für die Sammlung Fotografie aus der Kunstbibliothek. Klaus-Dieter Lehmann beschrieb dabei die Aufgaben des Museums für Fotografie wie folgt: Im neuen Haus sollten die fotografiebezogenen Aktivitäten der Staatlichen Museen konzentriert werden, in den oberen Geschossen Ausstellungen gezeigt, eine Fachbibliothek untergebracht, Arbeits- und Leseplätze in einem Studiensaal sowie eine Restaurierungswerkstatt eingerichtet werden.

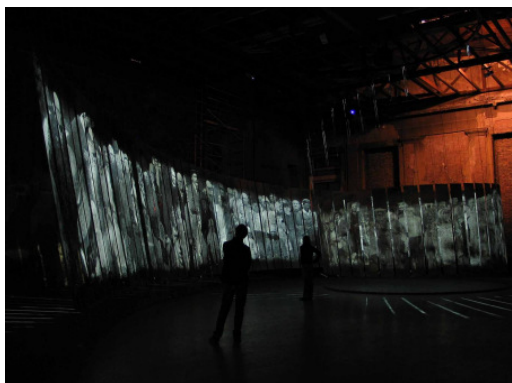
Am 23.1.2004 verstarb Helmut Newton in Los Angeles, die bereits angelaufenen Bauarbeiten im Landwehrkasino gingen aber dennoch ungedindert weiter, so dass am 3.6.2004 die Helmut Newton Stiftung im Museum für Fotografie mit den Ausstellungen "Helmut Newton: Sex and Landscapes" und "Helmut Newton und Alice Springs: Us and Them" ihre Pforten öffnen konnte. June Newton setzte sich in der Folge für den raschen Umbau auch des Erdgeschosses ein. Hatte Helmut Newton sich dort auch einen gemeinsam mit den Staatlichen Museen zu Berlin betriebenen Studien- und Lesesaal vorstellen

können, so wurde nun die Dauerausstellung "Helmut Newton's Private Property" eingerichtet, die mit vielen Fotografien und Memorabilia bis hin zu einem Geländewagen an das Leben und Werk von Helmut Newton erinnert.

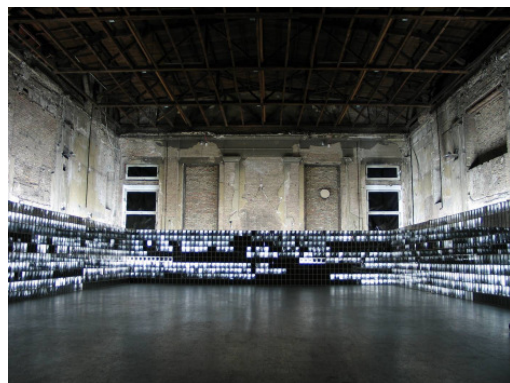


Ausstellung "Raimund Kummer: On Sculpture" im Kaisersaal des Museums für Fotografie, 2004, Foto: Heinrich Hernes @ VG Bild-Kunst

Nur wenige Wochen später, am 24.6.2004, eröffnete im ruinösen Kaisersaal die erste Ausstellung des Museums für Fotografie: "Raimund Kummer: On Sculpture", die neben einem Skulpturfragment mit Filmprojektion des Berliner Künstlers auch sein gesamtes mit Skulptur befasstes fotografisches Werk in einer von ihm entwickelten Installation präsentierte. Den von der Helmut Newton Stiftung finanzierten und vorangetriebenen Umbaumaßnahmen hatte die Stiftung Preußischer Kulturbesitz nicht mit gleicher Dynamik folgen können. Eine museumsgerechte Herrichtung des ehemaligen Ballsaals im Landwehrkasino, geschweige denn die Renovierung der anderen Räumlichkeiten im zweiten und dritten Obergeschoss sowie der Archivräume im Keller wäre in den sieben Monaten zwischen Vertragsunterzeichnung und Museumseröffnung ohnehin nicht zu leisten gewesen, waren doch die Etagen weiterhin mit Depots des Museums Europäischer Kulturen belegt, für die erst noch Ausweichflächen gefunden werden mussten.



Ausstellung "Makroskop" im Kaisersaal des Museums für Fotografie, 2006  
@ liquid blues production



Ausstellung "Reiner Leist: Window" im Kaisersaal des Museums für Fotografie, 2006/07, Foto: SMB, KB @ VG Bild-Kunst

Also wurde aus der Not eine Tugend gemacht. Der seit dem Zweiten Weltkrieg Ruine gebliebene Kaisersaal wurde im Rohzustand belassen und sollte von zeitgenössischen Künstlern und Fotografen als eine Ausstellungsplattform genutzt werden, bei der auf den grandiosen Raum hin entworfene Installationen, Fotografien in Leuchtkästen, projizierte

Fotografien und Großfotos eine Auseinandersetzung mit den vielfältigen Anwendungsformen des Mediums Fotografie und seiner Nachbarschaft zu anderen Medien der bildenden Kunst ermöglichten. Dieses insgesamt zehn Ausstellungen umfassende Programm überschritt auf der einen Seite dezidiert die Konventionen der Fotografie, es war auf der anderen Seite von vorneherein zeitlich bis zur museumsgerechten Instandsetzung des Kaisersaals begrenzt.

Mit den populären Ausstellungen zu Helmut Newton und den grenzgängerischen Installationen im Kaisersaal gewann das Museum für Fotografie schnell ein eigenständiges Profil im Konzert der deutschen Ausstellungshäuser für Fotografie. Mehr als 500.000 Besucher aber auch eine breite Reaktion in der Presse und in der Fachwelt bestätigten den Erfolg des Konzepts. Das Museum für Fotografie beschränkte seine Aktivitäten zudem nicht auf das Haus in der Jebensstraße.



Ausstellung "Bernd und Hilla Becher: Typologien industrieller Bauten" im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, 2005/06, Foto: Jens Ziehe @ Hilla Becher

Ausstellungen, die wegen der prekären Bedingungen nicht im Kaisersaal gezeigt werden konnten, wurden im Hamburger Bahnhof (Bernd und Hilla Becher; Thomas Struth), in der Alten Nationalgalerie (Fragmente zur Melancholie. Bilder aus dem ersten Jahrhundert der Fotografie), im Kulturforum (Zeit Raum Bild. 10 Jahre Dokumentarfotografie Förderpreise der Wüstenrot Stiftung; Heinz Hajek-Halke) präsentiert. Im Ausstellungsraum der Kunstbibliothek wurden zudem in sorgfältig erarbeiteten Ausstellungen zwei der wichtigsten Sammlungsbestände gezeigt: die Kunstfotografie um 1900 aus der Sammlung Matthies-Masuren und die Avantgarde-Fotografie der 1920er Jahre. Die dazu erschienenen Bestandskataloge sind Standardwerke der Fotografiegeschichte. In Kooperation mit der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, dem Kunstgeschichtlichen Institut der Freien Universität Berlin und dem Deutschen Filmmuseum wurden Tagungen und Vortragsreihen zu "Fotografischen Leidenschaften", "Inszenierter Fotografie" und zum "Fotofilm" organisiert, um auch die Forschungen zur Fotografiegeschichte an den Universitäten anzuregen.

Im Sommer 2007 legte der neue Direktor der Kunstbibliothek Moritz Wullen einen neuen Namen für die der Fotografie gewidmete Abteilung seines Hauses fest, seither heißt sie Sammlung Fotografie. Das Haus in der Jebensstraße firmiert weiter als Museum für Fotografie.



Kaisersaal im Bau, Sommer 2008 @ SMB, KB

Im Herbst 2007 begannen die Bauarbeiten zur Baustufe I des Umbaus der Etagen für die Sammlung Fotografie im Museum für Fotografie im ehemaligen Landwehrkasino. Der Stiftungsrat hat zunächst nur die Finanzierung des Kaisersaalumbaus und der zugehörigen Ausstellungsvorbereitung bewilligt; die Renovierung weiterer Räume wurde, trotz der verhältnismäßig geringen Kosten, auf unbestimmte Zeit verschoben. Dabei könnte das Haus die klassischen Aufgaben eines Museums (Sammeln, Bewahren, Erforschen und Ausstellen) gemäß der Vorgabe des Präsidenten für das Medium Fotografie aufgrund seines flexiblen Grundrisses und seiner guten Lage hervorragend erfüllen. Sammlung, Bibliothek und Büros der Sammlung Fotografie sind weiterhin in der Parey-Villa am Kulturforum Potsdamer Platz untergebracht.



Kaisersaal im Sommer 2009 @ SMB, KB

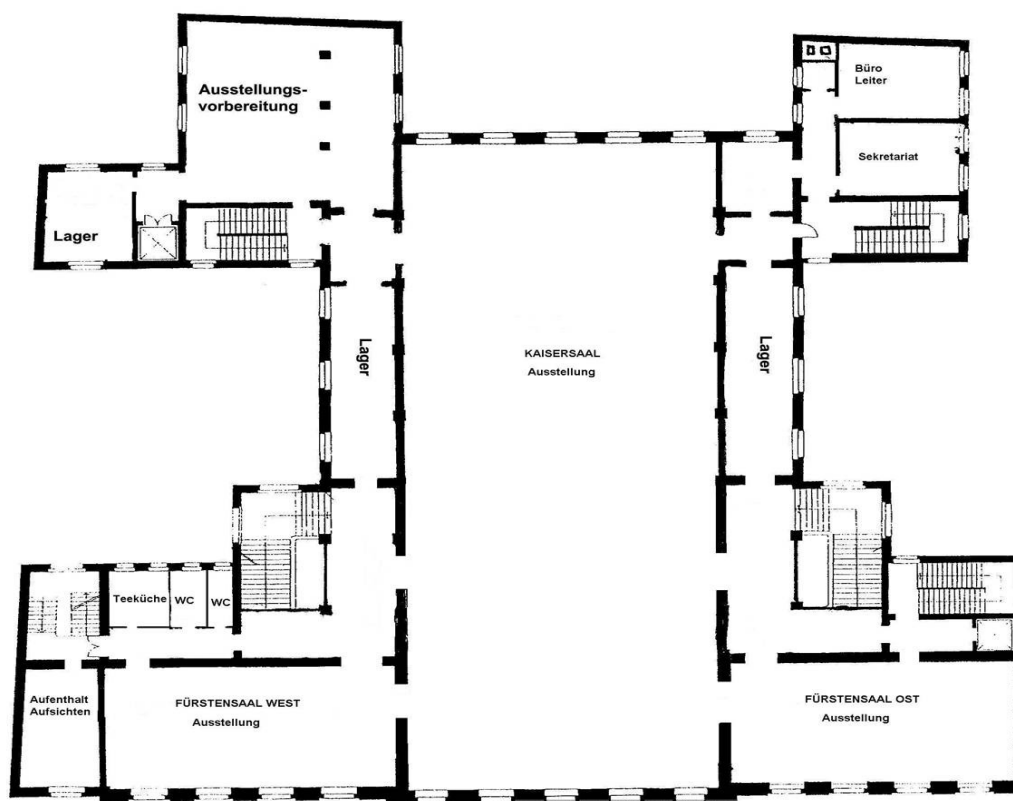
Der in seinen ursprünglichen Proportionen nach den Plänen von Kahlfeldt Architekten wieder hergestellte Kaisersaal wird mit ca. 650 m<sup>2</sup> ausreichend Fläche für die Präsentation von Ausstellungen bieten. Der Saal war das Herzstück des Gebäudes, er wird es wieder werden. Er erhält eine Klimatisierung und eine flexible, den jeweiligen Ausstellungen individuell anzupassende Präsentationsarchitektur. Hier wird mit Hilfe von Stellwänden, Kabinetten und Licht gearbeitet werden müssen, um sowohl das kleine Carte-de-Visite-Bild des 19. Jahrhunderts als auch die großformatige Farbfotografie des 21. Jahrhunderts zeigen zu können. Neben dem Kaisersaal liegen straßenseitig die jeweils etwa 110 m<sup>2</sup> großen Fürstensäle, die in die bisherigen Umbaumaßnahmen nicht einbezogen sind. Seit der Eröffnung vor 99 Jahren war diese großzügige Raumfolge das glanzvolle Herzstück des Landwehrkasinos. Sie wurde von den Architekten Schmieden und Boethke als Ballsaal mit angrenzenden Flügeln für große Gesellschaften konzipiert, wie die Fachpresse damals bereits konstatierte: „Den wichtigsten Teil des Hauses bildet der im zweiten Ge-



schoß liegende große Kaisersaal mit seinen beiden Nebensälen. Diese drei Säle stehen durch große Öffnungen miteinander in Verbindung und bilden ein gemeinsames, zu gleicher Zeit nutzbares Ganzes.<sup>6</sup>

Im Zweiten Weltkrieg wurde die Raumfolge zerstört; nun eröffnet sich die Möglichkeit, den ursprünglichen Funktionszusammenhang wieder erlebbar zu machen. Über die großzügige Treppenanlage werden die Ausstellungsbesucher in das zweite Obergeschoss geleitet, von hier gibt es einen direkten, repräsentativen Zugang in alle drei Säle.

Im Kaisersaal des Museums für Fotografie plant die Sammlung Fotografie ein vielfältiges und reichhaltiges Ausstellungsprogramm, das einerseits aus dem üppigen Fundus der fotografischen Sammlungen der Staatlichen Museen schöpft, auf der anderen Seite aber auch herausragende Fotografinnen und Fotografen und bedeutende Themen der Fotografiegeschichte mit Hilfe von Leihgaben präsentiert. Den Horizont bilden 170 Jahre Fotografiegeschichte, die in großer Themenvielfalt dargestellt werden sollen.



Konzeptgrundriss Museum für Fotografie, 2. Obergeschoss @ SMB, KB

Die Fürstensäle können ein Schaufenster für die Fotosammlungen der Staatlichen Museen und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz werden. Es ist seit vielen Jahren bekannt, welche herausragende Konvolute etwa im Ethnologischen Museum oder in der Antikensammlung auf ihre Entdeckung warten. Besonders hinzuweisen ist auf die 11,5 Millionen Arbeiten im Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz. Die Häuser der SMB und der SPK sind eingeladen, aus ihren Beständen heraus Ausstellungsthemen vorzuschlagen, die eine sinnvolle Ergänzung zu den großen Ausstellungen im Kaisersaal versprechen. Ein zweiter wichtiger Schwerpunkt wird die Präsentation junger Fotografie sein.

<sup>6</sup> O.A.: Das Offizier-Versammlungshaus in Berlin. In: Zentralblatt der Bauverwaltung. 30. Jg., Nr. 9, 29.1.1910, S. 57-62, hier S. 59.

Eine öffentlich zugängliche Fachbibliothek, die mit ca. 15.000 Bänden vom ehemaligen Vorsitzenden der Deutschen Gesellschaft für Photographie, Karl Steinorth, erworben werden konnte und derzeit bibliographisch erfasst wird, soll als öffentlich zugängliche Forschungsbibliothek dienen. Derzeit ist die Bibliothek über den Lesesaal der Kunstbibliothek nutzbar. Benötigt wird ein Studiensaal zur Vorlage von Fotografien, für Vorträge und Symposien, der ebenso für museumspädagogische Aktivitäten genutzt werden kann. Ebenfalls in Planung ist ein Demonstrationsfotolabor, in dem die nun schon alten Techniken, die mit dem massenhaften Gebrauch der digitalen Fotografie weitgehend verdrängt werden, auch jüngeren Generationen vorgeführt werden können. Im Gebäude ist zudem Raum für eine Restaurierungswerkstatt, ein Fotostudio und eine Dokumentationsstelle, die für die digitale Erfassung fotografischer Bestände sorgt.

Für die Sammlungen bieten die ehemaligen Kegelbahnen im Keller ausreichend und flexiblen Raum. Hier ist eine Klimatisierung in mehreren Klimastufen vorzusehen. Ob dieses Raumprogramm verwirklicht werden kann, ist allerdings derzeit noch nicht abzusehen, da Bund und Länder – die Träger der Stiftung Preußischer Kulturbesitz – sich stark für Museumsinsel und Humboldt-Forum engagieren. Ob weitere Mittel für das Museum für Fotografie fließen werden, ist sicher auch vom manifesten Interesse der breiten Öffentlichkeit wie auch des Fachpublikums abhängig.



Otto Ehrhardt: Heuhaufen, o.D. @ SMB, KB

Es gibt in Deutschland kein Museum, bei dem die Nachlässe wichtiger Fotografen in größerer Zahl aufbewahrt werden. In anderen Ländern, etwa in den USA beim Center for Creative Photography in Tucson oder in den Niederlanden beim Nederlands Fotomuseum in Rotterdam, bestehen hingegen solche Institutionen bereits. Schon jetzt erreichen das Haus Anfragen, ob nicht das Museum für Fotografie diese Aufgabe für einzelne Fotografen übernehmen könne. Erste Archive sind bereits in die Sammlung Fotografie – Museum für Fotografie aufgenommen worden: der Teilnachlass des Kunstfotografen Otto Ehrhardt; der Nachlass von Martin Badekow, der in den 1920er Jahren in Berlin eines der führenden Ateliers unterhielt und Prominenz von Marlene Dietrich bis Werner Krauss fotografierte; der Teilnachlass von Bernard Larsson, der in den 1960er Jahren sowohl in Ost- als auch in West-Berlin als Reporter arbeitete; der Nachlass von Ludwig Windstosser, dem wohl wichtigsten Industriefotografen der Nachkriegszeit im Westen Deutschlands und Mitglied der Gruppe fotoform. Dies ist ein wichtiger Schwerpunkt einer künftigen Sammeltätigkeit.



Bernard Larsson: Sonntag an der Mauer, 1962 @ bpk



Ludwig Windstosser: Treppenstufen in Siena, 1949 @ Peter Windstoßer

Das Museum für Fotografie kann und soll ein Kompetenzzentrum im Bereich der Fotografie für alle Häuser der Staatlichen Museen werden. Das bedeutet die Restaurierung gefährdeter Bestände der anderen Häuser und die Unterstützung bei einer konservatorisch guten Unterbringung. Aus diesen Beständen heraus lassen sich gemeinsam mit den Kollegen der anderen Häuser Ausstellungen entwickeln, mit denen die Fotografien wieder ins öffentliche Bewusstsein gerückt und oft erstmals überhaupt gezeigt werden.



Frank Cousins: Daniel Parker's Mansion, Treppenhaus, um 1910 @ SMB, KB

Die zur Wiedereröffnung des Kaisersaals geplante Ausstellung zur Architekturfotografie aus den Sammlungen der SMB wird dies eindrücklich belegen, weitere Projekte, etwa zur Porträtfotografie Indiens sind bereits in Planung.

Für die Erforschung und Erfassung der Bestände in den anderen Häusern der Staatlichen Museen, für Seminare der Berliner Universitäten, für die wissenschaftliche Arbeit mit der Bibliothek und der Sammlung, aber auch die bislang noch sehr in den Anfängen befindliche wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Helmut Newtons bietet das Haus ausreichend Kapazitäten. Dass es gleichermaßen auch für ein breites Publikum attraktiv ist, hat es in den vergangenen vier Jahren trotz seiner wechselvollen Geschichte unter Beweis stellen können.

## Diskussion

Monika Faber (Albertina, Fotosammlung):

Wie steht es um Ihr regelmäßiges Budget für Ausstellungen?

Ludger Derenthal:

Das regelmäßige Geschäft wird so sein, dass wir drei große Ausstellungen pro Jahr planen, an die sich entweder thematisch sehr eng verwandte Ausstellungen anknüpfen oder etwas weiter gefasste. Wenn wir beispielsweise Mikrofotografie zeigen – nicht etwa die Mikrofotografie des 19. Jahrhunderts, da sind Sie uns ja zuvor gekommen –, sondern die Mikrofotografie, wie sie auch als ästhetisches Phänomen im 20. Jahrhundert wahrgenommen wurde, wollen wir eine zeitgenössische Position im Fürstensaal zeigen.

Alle Häuser der Staatlichen Museen haben ein Gesamtbudget, das immer neu verteilt wird, selbst die Nationalgalerie hat kein eigenes Budget. Da hängt es natürlich sehr davon ab, wie attraktiv das Programm ist, das wir bieten. Attraktiv einerseits sicherlich, was das breite Publikum angeht, attraktiv aber auch für ein Fachpublikum. Auf der anderen Seite kommt es auch darauf an, wie gut es uns gelingen wird, Partner zu finden, mit denen wir solche Ausstellungsprojekte realisieren können. Das haben wir bereits bei Ausstellungen in der Ruine des Kaisersaals so praktiziert. Die Wüstenrot-Stiftung, die uns im Kulturforum unterstützt hat, war sehr großzügig. So etwas brauchen wir immer.

Reiner Hausherr (Prof. em. Freie Universität Berlin):

Ich bin tief beeindruckt von dem, was da im Gange ist und was da versammelt werden wird. Trotzdem ein dankbares Wort des Gedenkens an die Situation der Kunstbibliothek im Landwehr-Kasino! Ich selber habe an der Humboldt-Universität von 1955 bis 1958 studiert. Für alle drei Berliner Universitäten war die Kunstbibliothek leicht und schnell erreichbar, und vormittags saß man da fast alleine und bekam von den Offizianten das, was man dringend benötigte. Wenn man ein paar Schritte nach Norden weiterging, kam man zum 1954 fertiggestellten Konzertsaal der Hochschule für Musik. Da spielten die Berliner Philharmoniker und das RIAS-Sinfonie-Orchester unter Ferenc Fricsay. Im Theater des Westens: die Städtische Oper, ein paar Schritte vom Schiller-Theater. Wenn man andere kunsthistorische Bücher ausführlich studieren wollte, war man in der neuen Amerika-Gedenk-Bibliothek sehr gut aufgehoben, denn die hatte es riskiert, auch kostbare kunsthistorische Bücher frei Hand aufzustellen. Da habe ich u.a. versucht, mit Otto Benesch's Corpus der Rembrandt-Zeichnungen mein Wissen zu vertiefen. Die Berliner Kunstgeschichte war in der Zeit ja auch nicht schlecht. In Ostberlin lehrte Richard Hamann der Ältere und 1956 war Heinz Kaufmann an die Freie Universität gekommen.

Ludger Derenthal:

Es geht in gewisser Hinsicht ja auch ein wenig um die Wiederbelebung des alten Westens. Programmatisch dafür ist zum Beispiel das geplante Riesenrad – wie immer man zu dem Projekt als solchem steht. Der alte Westen als Kulturstandort – es ist merkwürdig, dass man das jetzt den „alten“ Westen nennen muss – verdient es sicherlich, neben all den Aktivitäten, die sich auf der Museumsinsel konzentrieren, im Bewusstsein zu bleiben.

Wir befinden uns andererseits in einem richtigen Zwiespalt. Wir haben jetzt dieses Haus weit ab von allen anderen Häusern der Staatlichen Museen für die Fotografie. Man hätte sich ebenso denken können, dass die Fotografie bei den Künsten des 19. und 20. Jahrhunderts am Kulturforum bleibt. Da hätte man in den Sonderausstellungsräumen genauso gut Fotografie zeigen können. Dennoch haben wir nun ein sehr attraktives Haus, das weiterhin der Füllung bedarf, und ich denke, dafür lohnt es sich zu streiten.

Kommentar:

Die Stiftung sollte vielleicht über eines doch noch nachdenken. Paris hat mit der Konzentration einer Serie von Museen im Louvre, so glaube ich, keine guten Erfahrungen gemacht.

Klaus Puhlmann:

Herr Derenthal, ich finde es fantastisch, was Sie anstreben, was Sie alles machen werden, und ich hoffe, dass es bei der Umsetzung dessen, was Sie angekündigt haben, schneller vorangeht als mit diesem zweiten Symposium, das wir jetzt neun Jahre nach dem ersten Symposium von 1999 abhalten. Ich fände es wichtig und schön, wenn Sie versuchen würden, all den Interessierten an der Fotografie die Möglichkeit zu geben, ein bisschen an den Arbeiten, die in den Museen in diesem Bereich stattfinden, teilzuhaben. Dabei könnte man sich auch ein wenig daran orientieren, wie es das ICP macht, indem man den Leuten, den Fotografen die Möglichkeit gibt zu erfahren, wie man mit Restaurierung, wie man mit Digitalisierung, wie man mit Archivierung umgeht. Es ist wichtig, auch diese einfachen Dinge zu leisten, darzustellen und zu vermitteln. Und es wäre wirklich wünschenswert, dass Sie Ihr nächstes Symposium vielleicht schon in vier Jahren machen und nicht erst wieder in neun.

Ludger Derenthal:

Wir haben ja bereits einen jährlichen Rhythmus. Die „Fotografischen Leidenschaften“, die „Inszenierte Fotografie“ und dann der „Fotofilm“, das fand jeweils in einem November in den letzten drei Jahren statt. Das nächste Symposium über die Restaurierung von Fotografie steht im nächsten Jahr an. Dass man nicht jedes Jahr über Fotografie im Museum und über die Institution Museum reden kann, ist wohl verständlich, denn wir müssen ja abwarten, bis sich wieder Häuser finden lassen, die sich so schön neu positionieren können wie die, die wir jetzt bei diesem Symposium kennengelernt haben. Wir sind sehr daran interessiert, dass auch andere, die normalerweise nichts mit der Fotografie zu tun haben, in die Räume kommen. Es gibt den Studiensaal der Kunstbibliothek. Man kann sich dort die Fotografien vorlegen lassen. Wir haben dieses Angebot im Internet publiziert. Es gibt in der Museumszeitung immer wieder Angebote, z. B. von der Akademie, über die man auch in die Sammlungen hineinkommt.

Enno Kaufhold (Fotohistoriker):

Also, wenn ich Herrn Puhlmann richtig verstanden habe, dann hat er etwas anderes im Sinn. Stichwort ICP heißt ja auch: die Gesellschaft muss einbezogen werden! Gesellschaft einbeziehen heißt, wir müssen mehr Gesellschaft aufbauen, die Fotografie unterstützt. Schlicht und einfach. Es geht nicht darum, dass wir das gut finden. Wir finden das alle gut, es hilft uns aber nichts. Also wir brauchen Gesellschaft, die Gesellschaft *ist*. Die, die sich jetzt immer bei den Filmfestspielen tummeln, müssen zur Fotografie kommen. Die, die in die Oper gehen, müssen zur Fotografie kommen. Das ist das Thema. Und die müssen angelockt werden.

Ludger Derenthal:

Sie werden doch angelockt: Wir sind Teil des Europäischen Monats der Fotografie, von dem diese Veranstaltung mit beworben wurde. Dafür sind wir auch sehr dankbar. Dass es immer zu wenig ist, liegt auf der Hand. Darüber wurde ja auch schon geredet. Herr Neumann geht nun mal lieber zu den Filmpremierer. Aber wir haben auch gesehen, dass Frau Weiss, auch als sie noch Kulturministerin war, sehr gerne ins Museum für Fotografie kam.

Monika Faber:

Man könnte noch darüber sprechen, wie man überhaupt in den Museen, in der Sammlungsaufbereitung mit einem breiteren Publikum umgehen will.

Ingo Taubhorn (Haus der Photographie):

Das ist ein ganz wichtiger Punkt. Nachdem wir nun sehr viele interessante Institutionen kennengelernt haben, sollten wir uns die Frage stellen, wie diese der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, und was es heute eigentlich bedeutet, ein Museum für Fotografie bzw. eine Institution für Fotografie zu haben? Die Präsentation von C/O Berlin hat die Berliner Situation sehr präzise beschrieben. Die finanzielle Situation als solche wird nicht besser werden, das wissen Sie alle, und ich will gar nicht darüber spekulieren, was da in den nächsten Jahren noch auf uns zukommen wird. Wir können uns nicht länger auf die Sponsoren verlassen, auch nicht auf die Hauptsponsoren, die dann einfach wegbrechen, wie wir es jetzt in Amerika gesehen haben. Also müssen wir uns überlegen, wie wir die Fotografie vermitteln. An dieser Stelle will ich die interessante Bemerkung von Enno Kaufhold aufnehmen: Die Helmut Newton Stiftung ist der eigentliche Hauptmagnet und die Sammlung Fotografie lediglich deren Profiteur. Das ist wohl ein Wunschgedanke! Die Helmut Newton Stiftung und das Museum für Fotografie bzw. jetzt die Sammlung für Fotografie müssten meiner Meinung nach beide einen Schritt aufeinander zugehen. Wenn in der Helmut Newton Stiftung in den unteren Etagen eine sehr populistische Fotografie gezeigt wird und oben Architekturfotografie, dann vermute ich, dass es auf der Hälfte irgendwie stehen bleiben wird. Ich würde folgende Überlegung anstellen: Wenn Matthias Harder Paparazzi-Fotografie ausstellt, dann müsste die Sammlung Fotografie oben ein Symposium zum Thema „Paparazzi-Fotografie“ anbieten.

Ludger Derenthal:

Genau das hat es gegeben. Wir haben gemeinsam die Vortragsreihe „Verbotene Blicke“ organisiert und durchgeführt.

Ingo Taubhorn:

Wunderbar. Genau so sollten neue Wege der Vermittlung gesucht werden. Da ich auch die kuratorische Arbeit von Herrn Gadebusch und T.O. Immisch sehr interessant finde, würde ich gern solche Ausstellungen nach Hamburg holen. Es müsste eine Vernetzung stattfinden, ein Kontakt untereinander.

Monika Faber:

Diese Vernetzung existiert ja auf verschiedenen Ebenen. Viele von uns wissen und schätzen, was die anderen tun. Die einzigen allerdings, die tatsächlich konkret und auf lange Frist zusammenarbeiten können, sind die Institutionen, die nur auf Fotografie spezialisiert sind. Alle Kuratoren, die in den Museen in größeren Zusammenhängen arbeiten, sind von Zuteilungen aus dem allgemeinen Budget abhängig und können nur kurz- bis mittel-, aber keinesfalls langfristig bis etwa ins übernächste Jahr planen. Das wäre aber gerade der Zeithorizont für eine Zusammenarbeit. Ich weiß ja nicht, wie das in Berlin ist, aber in Frankreich, in England, in Österreich ist es so, je größer die Verbände, je wichtiger hier die einzelnen Ausstellungen sind – eben diese *Blockbuster*, von denen ich gestern auch gesprochen habe –, um so kurzfristiger sind die administrativen Häupter bereit, sich in diesem Zusammenhang auch auf kleine Ausstellungen wie Fotoausstellungen einzulassen. Das bedeutet, man kann schon seine eigenen Projekte nicht wirklich so terminieren, dass sie von anderen übernommen oder gemeinsam erarbeitet werden könnten, geschweige denn, dass man sich zwei Jahre vorher darauf festlegen kann. Ich weiß das aus leidvoller Erfahrung. Ich plane gar keine Zusammenarbeiten mehr, nachdem vier Projekte, die schriftlich zugesagt waren, nicht stattgefunden haben. Ich finde, dass das für die jeweiligen Partner einfach unzumutbar ist. Aber ich weiß, dass Zusammenarbeiten

zwischen uns und dem Musée d'Orsay von Seiten der Franzosen schon fünfmal verschoben worden sind. Insofern stellt sich die Frage, wie Kooperationen zwischen Häusern bzw. Sammlungen ohne starke Autonomie oder finanzielle Autonomie funktionieren sollen. Es ist natürlich etwas anderes, wenn hier im Kaisersaal regelmäßig Ausstellungen geplant sind, da muss man ja das Haus auch irgendwie füllen, aber im Musée d'Orsay oder in der Albertina gibt es eben keine regelmäßigen Fotoausstellungen. Und dann ist das auch niemals garantiert, genauso wenig im Victoria and Albert Museum. Das gibt es einfach nicht mehr, weil die Flexibilität, die diese Direktionen auch ihren Sponsoren gegenüber haben und die Rücksicht, die sie auf irgendwelche kulturpolitischen Angelegenheiten nehmen müssen, das nicht mehr erlauben. Diese Entwicklungen muss man realistisch sehen.

Moritz Wullen (Kunstabibliothek):

Die Staatlichen Museen zu Berlin stehen diesbezüglich schon unter einem gewissen Druck. Ab Herbst 2009 ist der Kaisersaal geöffnet und dann muss er auch bespielt werden. Darin kann dann keine andere Ausstellung stattfinden. Es kann nicht sein, dass man da plötzlich eine Design-Ausstellung macht oder was auch immer, sondern das ist dann ein Museum für Fotografie. Wir haben im Augenblick mit ganz triftigen Haushaltsschwierigkeiten zu tun. Aber wir wissen, dass wir das gemeinsam schultern müssen. Ich muss sagen, in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und in den Staatlichen Museen zu Berlin hat mittlerweile das Projekt Museum für Fotografie ein ganz anderes Standing als vor zehn Jahren. Vor zehn Jahren war das für viele Direktoren und Sammlungen eine Horrorgeschichte: „Was, wir sollen unsere Fotoschätze abgeben? Die werden da konzentriert? Mit denen wollen wir gar nichts zu tun haben!“

Und dass, obwohl Manfred Heiting und seine Truppe die Staatlichen Museen und die Stiftung Preußischer Kulturbesitz zum ersten Mal darauf aufmerksam gemacht haben, was da überhaupt an Fotoschätzen vorhanden ist. Wir saßen nicht hier, wenn es diese Vorarbeiten nicht gegeben hätte. Trotzdem gab es damals einen ganz massiven Widerstand. Wir haben dann strategisch noch eins draufgesattelt und gesagt, dass wir das Museum für Fotografie nicht als ein neues Gravitationszentrum definieren, das wie ein schwarzes Loch die Fotobestände der anderen ansaugt, bis bei denen gar nichts mehr ist, sondern dass wir es als Plattform für die anderen Bestände etablieren wollen. Und mit einem Mal rührt sich etwas! Herr Gadebusch hat Lust mitzumachen und auch Herr Frenzt hat seine Kooperation zugesagt. Auch das Ethnologische Museum – ich habe vor kurzem mit Peter Junge, dem Kurator für afrikanische Kunst gesprochen – hat plötzlich gar nicht mehr das Gefühl, dass es etwas verliert, wenn es mit uns kooperiert. Das ist wirklich ein ganz enormer Schritt. Diese mit einem Mal akzeptierte Vernetzung, diese Akzeptanz des Museums für Fotografie als ein Projekt der Vernetzung, das gibt uns auch eine ganz andere Argumentation in Haushaltsgesprächen. Wenn alle das Gefühl haben, dass sie etwas davon haben, machen sie auch viel eher mit. Ich denke, das ist eine enorme Chance. Da sind drei Ausstellungen im Jahr. Wir wissen alle, was Ausstellungen kosten, die Werbung, der Katalog usw. Und dann kosten auch die Aufsichten. Wir müssen erst einmal in den nächsten Wochen dahin kommen, unseren Haushältern klar zu machen, dass die Aufsichten nicht aus dem Ausstellungsetat, sondern aus dem allgemeinen Aufsichtenetat bezahlt werden müssen. Sonst zahlen Sie pro Ausstellung ruckzuck 40.000 Euro für Aufsichten. Das ist schon die Hälfte eines Budgets. Aber ich denke, dass wir beide, Herr Derrenthal und ich, durch die Akzeptanz des Projektes jetzt ganz andere Möglichkeiten haben. Wir stehen sehr gerne für Kooperationsvorschläge zur Verfügung. Wir vertrauen im Augenblick fest darauf – nein, es ist davon auszugehen –, dass wir fest planen können und im Ausstellungs-, Ideen- und Publikationsaustausch mit den anderen Einrichtungen, die heute hier vertreten waren, wäre das eine enorme Chance. Das sollten wir angehen. Mit diesem Symposium sollte es nicht aufhören, mit diesem Symposium fängt etwas an.

Kommentar:

Meines Erachtens wäre es wichtig, dass das Museum mit einem Paukenschlag beginnt. Bei der ersten Ausstellung macht es Sinn, dass man auf das Gebäude eingeht, aber ich glaube nicht, dass aus einer Ausstellung „Mikrofotografie“ ein *Blockbuster* wird. Und einen *Blockbuster* braucht es meines Erachtens am Anfang, denn man hat dieses Schwerkraft Newton im Keller als monolithischen Block, der kann aber nicht für die nächsten zwanzig Jahre Besucher anziehen. Das macht er nicht. Also mich hat er einmal angezogen und dann reichte es auch. Ich denke, man müsste eigentlich die Gewichtung nach oben verlagern. Dass man sagt, das Museum für Fotografie ist da oben und dann gibt es da noch diesen Fortsatz Newton unten. Aber das erreicht man in der Wahrnehmung von außen nur, wenn man mit *Blockbustern* startet. Das ist ganz wichtig, dass man die Bevölkerung dazu bringt, das Museum für Fotografie wahrzunehmen, denn Interesse für Fotografie ist in der Bevölkerung geweckt.

Ludger Derenthal:

Welchen *Blockbuster* würden Sie gerne sehen?

Kommentar:

Gregory Crewdson oder so etwas. Also einen wirklich großen Namen, wo die Leute denken: „Da pilgern wir von ganz weit her an!“ Aber Mikrofotografie – da pilgert Ihnen keiner aus dem Ruhrgebiet an.

Ludger Derenthal:

Also Crewdson und *Blockbuster* hätten Sie vor drei Jahren noch nicht zusammengebracht. Da hätte man Jeff Wall oder Cindy Sherman genannt. Es gibt für solche Ausstellungen, das haben wir gehört, in Berlin ausreichend Institutionen. Ich denke nicht, dass wir Robert Capa, ich denke nicht, dass wir Richard Avedon zeigen müssen. Das wird im Martin-Gropius-Bau gemacht.

Kommentar:

Aber das ist doch jetzt das falsche Denken. Jetzt ist da das Zentrum für Fotografie.

Ludger Derenthal:

Nein. Wir betreiben doch keinen Kannibalismus. Wir kämpfen doch nicht um die Besucher, indem wir sagen, dass die zu uns und nicht mehr zu den anderen Institutionen gehen sollen. Wir machen das, was wir richtig gut können, und das ist, die Geschichte der Fotografie in ihrer ganzen Breite darzustellen, und zwar mit Themen, die sonst nicht gesehen wurden, weil sie zu schwierig, zu kompliziert scheinen.

Ich will kurz zur Architekturfotografie noch etwas sagen. Es geht nicht darum, die schönsten Fotos von Notre Dame zu zeigen, sondern wir sehen die Sammlung durch und stellen fest: da ist der Baldus und der Bisson, beide haben sie sehr interessant mit großartigen Fotografien auf diese Kirche geguckt. Wir interessieren uns für das Medium Architekturfotografie, und wie man damit die Welt interpretiert. Das ist etwas, das vielleicht nicht hunderttausend Besucher anziehen wird, aber 40.000 bis 50.000 Besucher, die wir brauchen, werden kommen. Ich bin sehr sicher, dass Helmut Newton auch noch zwanzig Jahre lang sehr gut funktionieren wird. Wenn es denn irgendwann einmal nachlassen sollte, wird die Helmut Newton Stiftung schon wissen, wie man wieder für Nachhaltigkeit sorgen kann.



Enno Kaufhold:

Es gehen ja auch heute noch Leute ins Musée Rodin nach Paris. Warum sollten sie nicht auch in zwanzig Jahren noch in die Helmut Newton Stiftung kommen? Herr Wullen hat mit Recht darauf hingewiesen, wie sich die Einstellung der Stiftung verändert hat, und alle, die damals bei dem Projekt dabei waren, wissen, mit welchen Vorbehalten wir zu tun hatten. Die Akzeptanz tendierte gegen Null, wir sind auf mehr Abwehr als Zustimmung gestoßen. Insofern hat sich innerhalb der Stiftung definitiv etwas verändert, was man mit allem Nachdruck begrüßen muss. Auch wichtig ist, uns nicht nur auf das zu kaprizieren, was wir ausstellen, sondern auch darauf, was wir bewahren. Eben wurde diese Zahl von 26.000 Bildern genannt, die wir damals erhoben haben - immer noch mit dem Beigeschmack, dass das alles Bilder sind, die aus den bestehenden Sammlungen herausgenommen werden sollten. So definitiv war das nie gemeint. Es ging auch darum, diejenigen Fotografien herauszuziehen, die eine schon jetzt erkennbare Qualität haben, angesichts der Tatsache, dass da Hunderttausende von Fotografien liegen, die alle mehr oder weniger in der Gefahr stehen zu verrotten. Kurz: Es ging um Qualität, die man bewahren will. Insofern war es auch der Versuch, den Institutionen klarzumachen, wie viele gute Bilder in ihren Archiven lagern und dass man mit der Aufarbeitung anfangen müsse, bevor alles untergeht. Hier geht es nicht darum, dass wir alles bewahren wollen und können, das werden wir auch in Zukunft nicht, dank der digitalen Technik werden wir auch nicht mehr alles bewahren müssen. Es ist erfreulich zu hören, dass es ein Depot geben wird, wo die konservatorischen (sprich die klimatischen) Bedingungen besser werden. Insofern ist es erfreulich, dass sich etwas getan hat und in Ordnung, dass die Stiftung jetzt mit ihren Schätzen erst einmal „protzen“ möchte. Da ist viel zu tun und es muss auf einer interdisziplinären Basis geschehen. Mit dem Martin-Gropius-Bau konkurrieren zu wollen, wo wirklich nur darauf geschaut wird, was Publikum zieht, das kann es nicht sein.

Moritz Wullen:

Ich möchte noch etwas zu diesem Ausstellungsprogramm sagen. Es ist das erste Ausstellungsprogramm in Berlin, das ganz konsequent zentrale Themen der Fotografiegeschichte angeht. So eine kontinuierliche Reflexionsebene für die Geschichte und für das Medium der Fotografie ist ein Novum. Das Programm hat schon eine gewisse Stringenz, worin der große Unterschied liegt zu dem, was z. B. im Martin-Gropius-Bau stattfindet. Die Kompetenz der Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek und auch der Häuser der Staatlichen Museen zu Berlin ist es, neue medienwissenschaftliche und auch über die Kunstgeschichte hinausgehende Blickachsen zu schaffen. Unsere Riesenchance besteht im ständigen Austausch mit unseren Kollegen aus der Archäologie, der Ethnologie und den Kulturwissenschaften. Man hat die Möglichkeit des Ideenaustausches über Fotografie, die es in anderen Einrichtungen nicht gibt. Das Ausstellungsprogramm bildet diese spezielle Fähigkeit der Staatlichen Museen und der Sammlung Fotografie hervorragend ab. In Zukunft müssen wir stärker bündeln, ohne dass diese zwei Einrichtungen, Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek und Helmut Newton Stiftung ihr Alleinstellungsmerkmal verlieren. Auch weiterhin soll es zwei Dinge unter einer Adresse geben. Letzten Endes funktioniert dieses Projekt Museum für Fotografie wie das Konzept Pergamonmuseum. Wir haben mit dem Pergamonmuseum ein großes Gebäude und darin verschiedene Sammlungen, die ganz unterschiedlich aktiv sind, und das Pergamonmuseum ist das am besten besuchte Museum in Berlin. Ich denke nicht, dass wir dahin kommen, aber es ist zumindest ein Gradmesser.

Monika Faber:

Was Sie über die Schnittstellenfunktion der Kunstbibliothek und der Sammlung Fotografie gesagt haben, war sehr interessant. Wie groß ist das Personal, das das alles bewältigen wird? Wie viele Mitarbeiter wird es im Vergleich mit der Ägyptischen Sammlung geben?

Moritz Wullen:

Die Kunstbibliothek verfügt über etwa 70 feste Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter und ist der personalstärkste Betrieb bei den Staatlichen Museen. Das heißt aber gar nichts, weil über die Hälfte unseres Personals mit Bibliotheksarbeit beschäftigt ist. Für jede Sammlung gibt es einen Sammlungsleiter oder eine Sammlungsleiterin sowie Depotpersonal. Herr Derenthal ist auf bescheidenstem Niveau mit seinem Personal am besten ausgestattet. Auch im Dialog der Wissenschaftler höre ich das manchmal: „Wir machen es ganz gerne, aber wenn wir nur noch Schnittstelle sind, dann kommen wir ja zu gar nichts mehr!“ Wichtig ist, dass man die Schnittstellenarbeit so in das integriert, was man ohnedies macht, dass sie gar nicht mehr so groß auffällt. Wenn jetzt z. B. Ludger Derenthal die Ausstellung zur Architekturfotografie macht, ist das seine Ausstellung, sein Projekt, aber da sind im Grunde die ganzen Staatlichen Museen mit dabei. Es sollte so einfließen, nicht als Zusatzarbeit. Das können wir nicht auch noch schaffen, gewissermaßen als organisatorische Gesamtbespaßer und Totaltherapeuten für alle Nachbarmuseen! Das funktioniert bei diesem von Ludger Derenthal konzipierten Ausstellungsprojekt ganz fantastisch. Wobei klar sein muss, dass wir mit dem Team der Sammlung Fotografie nicht eine Ausstellung nach der anderen produzieren. Wir müssen auch einmal Luft schaffen und wollen deshalb die obere Etage des Museums für Fotografie auch einmal für Importausstellungen öffnen. Das geht ja gar nicht anders!

Ludger Derenthal:

Ein kleines Beispiel für den anderen Weg: Bis zum 9. November war im Museum für Asiatische Kunst die Ausstellung „Fotografie von Ernst Börschmann“ zu sehen über einen Fotografen, der mir selbst zwar kein Begriff war, wohl aber Herrn Veit von der Ostasiatischen Sammlung. Ernst Börschmann ist als Fotograf und auch als Architekt im Auftrag der Preußischen Regierung im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts in China unterwegs gewesen und hat dort fotografiert. Daraus wurde eine Ausstellung, die 1912 bei uns - also damals noch im Gropius-Bau - gezeigt worden ist. Daraus wurde wiederum ein Bildband bei Wasmuth, der inzwischen sehr teuer verkauft wird, und die Fotografien sind in die Sammlung der Kunstbibliothek übernommen worden. Hier geht es eben genau umgekehrt. Herr Veit vom Museum für Asiatische Kunst kommt auf uns zu und sagt: „Ihr habt da was Tolles, das will ich zeigen!“ Wir haben ihm im Grunde die Fotos gegeben und er hat mit seinem Seminar an der Freien Universität Berlin geschaut, was genau zu sehen ist, denn die Beschriftung von 1909 entspricht natürlich nicht den heutigen Standards. Dann wurden die Bestände im Museum für Asiatische Kunst gezeigt. Die Zusammenarbeit funktioniert sehr gut und muss natürlich auch in die andere Richtung gehen.

Kommentar:

Mein Vorschlag für das Museum für Fotografie, um ein wenig gesellschaftlich aktiv zu werden, wäre, dass es sich der Bildungsaufgabe des selbstständigen, bewussten und kritischen Umgangs mit Bildern annimmt. Das ist an den Schulen kein Thema. Da wäre ein weites Feld, das man an das Museum binden könnte: attraktive Ausstellungen und attraktive Führungen für Schulklassen, verbunden mit eigenen Aktivitäten, die wirklich Kompetenz haben sollten. Dies würde auch die Besucherzahlen steigern.

Kommentar:

Auf der Photokina war ich sehr erstaunt, wie sich die Fotografie entwickelt. Ich bedaure die Entscheidung des Bildarchivs Preußischer Kulturbesitz, digitale Pressefotografie seit dem Mauerfall nicht mehr zu sammeln. Jedes Jahr sind allein in Deutschland fast acht Millionen digitale Fotoapparate verkauft worden, nach Zahlen der letzten Photokina 2006/2008. Die Pläne für Kaisersaal und Fürstensaal scheinen mir sehr ehrwürdig, ich verstehe dieses Museum als eine Elitestätte und hätte Ideen, wie man es populärer ma-

chen könnte, z. B. durch einen Fotomarathon oder „Berlin fotografiert“ oder indem man sich der Schulklassen annimmt.

Kommentar:

Herr Kaufhold hat bereits auf die Vermittlung hingewiesen. Auch wurde während des Symposiums immer wieder gefordert, die Fotografiengeschichte an den Universitäten weiter auszubauen. Das Medium Fotografie sollte nicht erst an den Universitäten vermittelt werden, sondern lange vorher. Vor allem würde ich dafür plädieren, dass Vermittler besser unterstützt werden als bisher. Auf diesem Weg könnten wir uns die *Blockbuster*-Ausstellungen wirklich sparen, und das Medium Fotografie so vermitteln, dass wir die Sensibilität dafür schärfen. So lässt sich wieder von den Nachlässen sprechen, auf einer populäreren Basis. Wenn einmal die Sensibilität geschärft ist, kommen die Leute auch wieder auf diese Institutionen zu, weil sie dadurch mehr Verständnis dafür bekommen, was sie da umgibt.

Ludger Derenthal:

Da kann ich natürlich nur Recht geben. Etwas passiert bereits, aber es ist wie immer längst nicht genug. Bei den Staatlichen Museen gibt es die Besucher-Dienste, die in vielfältigster Hinsicht versuchen, das Bildungsprogramm für alle Häuser zu koordinieren und mit Leben zu füllen. Von der Schulbildung bis zu Kursen für Senioren gibt es ein sehr spezifisches, sehr breites Angebot. Schlagen Sie die Museumszeitung auf, sehen Sie vier klein gedruckte Seiten mit einem ungeheuer breiten Programm. Das Angebot wird auch rege genutzt. Auf der anderen Seite könnte ich mir jedoch vorstellen, dass im Museum für Fotografie in dieser Hinsicht sehr viel mehr stattfindet. Wir werden hier aktiv werden müssen.